

Urbanik Tímea

## A VÁSÁRI BOHÓZATTÓL A MESE-GROTESZKIG

MÉSZÖLY MIKLÓS BÁBOS KAPCSOLÓDÁSI PONTJAI

„Egy színházat elképzelni, kötetlenül, ez már önmagában is ősi nosztalgia. Gyermekkori. A legrejtettebb tartalmaink mindig is egy ilyen elképzelt, belső színház színpadán szeretnek megnyilatkozni.”<sup>1</sup>

Mészöly Miklós a szó legpozitívabb értelmében kísérletező író volt. Ez abban is megnyilvánult, hogy a legkülönbözőbb műfajokban igyekezett kifejezni a kifejezhetetlent, gyakran műfajközi területeket is bejárva. Így a prózaíróként induló, novellákat és regényeket publikáló író meséket, drámákat, esszéket, majd verseket is írt. A színház iránti érdeklődése több különböző drámai műfajban megnyilvánult, ezek egyike volt a bábjáték. Pályájának bábos vonatkozásait az életrajz csupán érinti, s életművében is periférikus helyet foglalnak el bábjátékai. Pedig fontos iskola lehetett a készülő írónak kipróbálnia magát ezen a területen. Hollós Róbertné szerint – aki a *Bábjátékos füzetek* szerkesztésében társa volt Mészölynek<sup>2</sup> – a később Mészölyre oly jellemző sűrítésnek előkészítője lehetett a bábjátékra jellemző stilizáció és a verbális redukció, hisz egy-egy mozdulathoz nem tarthatott túl hosszú szöveg.

Mészöly, mielőtt találkozott a bábos mozgalommal, már kötetel rendelkező vidéki író,<sup>3</sup> lapszerkesztő,<sup>4</sup> aki Pestre kerülve nagyrészt a bábjátékhoz kapcsolódóan talált megélhetést. Hollós Róbertnével együtt szerkesztették a *Bábjátékos füzeteket*, melyek a Népművészeti Intézet szerkesztésében és a Művelt Nép kiadásában jelentek meg. A Bábjátékos füzetekben többek között Tamási Áron,

Szentkuthy Miklós, Csorba Győző, Weöres Sándor bábjátékai olvashatók. Majd az ötvenes évek elején néhány évig Mészöly az Állami Bábszínház dramaturgia.

Mészöly felesége, Polcz Alaine is bekapcsolódott a bábos mozgalomba, könyve is jelent meg *Bábjáték és pszichológia* címmel.<sup>5</sup> Később a bábjáték terápiás módszerét alkalmazza, rátalál a világjátékra, melynek diagnosztikai és terápiás módszerét a világot leképező bábok segítségével sikerrel használta gyerekeknél.

Mindketten írtak bábjátékokat, Polcz Alaine Molnár Ilona álnéven, sőt van közös feldolgozásuk is: a *Hamupipőke*,<sup>6</sup> illetve az *Árgyilus királyfi és Tündérszép Ilona*<sup>7</sup> című meséket ketten jegyzik. Az *Árgyilus-történet* történelmi és népmesei gyökereihez térnek vissza a feldolgozásban, így a *Csongor és Tündétől* jelentősen különböző változatot keltve életre. A bábjáték mind nyelvi, mind az előadásra és a díszletre vonatkozó javaslataiban rendkívül finoman kidolgozott. Igazi bravúrja a bábjátéknak, hogy *Árgyilus* kísérője egy báb lesz, egy botemberke, kinek neve Botbóllett. A bábjátékban megjelenő báb mellett, hogy a bábjátékot egy metapozícióba helyezi, sajátos közvetítő szerepet foglal el, ő tartja a kapcsolatot a közönséggel, kommentálja az eseményeket, s nem utolsósorban ő a mese humorának felelőse is egyben. Mészöly bábjátékai nagyrészt feldolgozások, népmesék és a vásári bábjáték ötvözetek. Ahogy meseíráására, úgy a bábjátékaira is jellemző, hogy az átdolgozások mellett jellegzetesen mészölyi mű-

1 Dubrovnik-i levél-interjú Mészöly Miklóssal. *Jelenkor*, 1979/12. 1096.

2 Köszönettel tartozom Hollós Róbertnének, hogy a Mészöly Miklóssal közös bábos múltját megosztotta velem.

3 *Vadvizek*. Batsányi Társaság, Pécs, 1948.

4 Tolna megyei Kis Újság 1947–48.

5 Szerk.: Hollós Róbertné, NPI, Bp., 1966.

6 Bábszínpad, 26. 1956.

7 Bábszínpad, 30. 1959. 48–96.

vek is születtek, mind a gyerekeknek, mind a felnőtteknek szánt darabokban. A meseírás és feldolgozás kezdetének időszaka egybeesett a bábjátékok keletkezésének idejével, viszont mesék születtek még az életmű későbbi szakaszában is.

Az állatmesék egyik klasszikus formáját dolgozta fel *A három kis gida*<sup>8</sup> című bábjátéka, mely Kós Lajos rendezésében több évadban és többféle formában szerepelt a Bóbita Bábszínház műsorán Pécsen.<sup>9</sup> A bábjáték több állatmesei alaptörténetet szerepeltet, a zsákmányszerzés mellett az állatok vetélkedése is megjelenik benne.

Műmesét dolgozott fel Mészöly, mikor *A bot meg a fazék*<sup>10</sup> című Mikszáth mesét formálta bábjátékká. Az *Emide és Amoda*<sup>11</sup> a vásári bohózatok mulatságos párájára épül, népmesei elemeket is beépítve. A két, egymás ellentétéként és kiegészítéseként csetlő-botló figura a hetvenes években születő *Bolond utazás* című elbeszélés Kicsi és Nagy alakjaiban újra felbukkannak más hangsúlyokkal.

Rendkívül stilizált darab a *Fiúk, lányok*<sup>12</sup> című bábjáték, mely a két nem jellemző, különböző és mégis közös mentalitásáról szól. A bábok és a történet stilizáltsága előlegezi azt a darabot, mely már inkább felnőtteknek szól. Mészöly bábos pályájának talán vég- és csúcspontjaként is jellemezhető az *Emberke, oh!* című bábpantomim, melynek ősbemutatója 1958-ban az UNIMA első nemzetközi bábfesztiválján, Bukarestben volt, a Kolozsvári Bábszínház előadásában és Kovács Illdikó rendezésében, akinek a darab keletkezésében is szerepe volt. A pantomim 1970-ben Kós Lajos rendezésében került bemutatásra Pécsen, a

Bóbita Bábszínházban. Kós Lajos *Bóbita* című kötetében szerepel egy rövid leírása a műnek, melynek kéziratát szintén ő bocsátotta a *Jelenkor* című irodalmi és művészeti folyóirat rendelkezésére.<sup>13</sup>

Mészöly legismertebb bábjátékos feldolgozása a *Misi Mókus kalandjai* című nagysikerű és klasszikusnak mondható bábfilmsorozat<sup>14</sup> filmre írása volt, amelynek ténye az irodalmi köztudatba kevésbé épült be. A bábozás Mészöly prózai műveiben is megjelenik. Tematikusan és szimbolikusan a legerősebb a bábjáték jelenléte *Az atléta halálának*<sup>15</sup> bábművésze, Réka és az általa működtetett városligeti „Hóvirág Bábszínház” kapcsán. Másutt egy-egy hasonlat erejéig bukkan fel a bábozás, melyek közül a legszebb példa a *Szárnyas lovak* néphagyományt is felidéző hasonlata: „*De azért változatlanul olyanok voltak, mint két virágvasárnap kicebábu*”.<sup>16</sup> A kicebábu nem csupán hasonlat a novellában, hanem a férfi által végzett cselekvések alapja, ősfomája is, a tragédia feldolgozásának egyik lehetséges módja. A néphagyomány a bábjátékokban is fontos szerepet kap, szinte nincs olyan darab, melyben ne használna Mészöly egy-egy népdalt betétként.

A bábszínpad és bábjáték elmélete is foglalkoztatta Mészölyt, előadásokat, szemináriumokat tartott, s publikált is a bábjáték számára legfontosabb jellemzőiről.<sup>17</sup> Az esztétikai szemléletében oly fontos felidézést a bábjáték kapcsán is megfogalmazza: „*a bábunál – éppen a holt-anyag mivolta miatt – nem művészi célkitűzés, hanem természet adta kényszer, hogy ne másoljon, utánozzon, hanem felidézzen – s valóban: kifejezzon.*”<sup>18</sup>

8 Bábjátékos kiskönyvtár, 6. 1960. 1–16.

9 1965-ben, majd 1973-ban új feldolgozással, s 1978-ban egy újabb felújítással.

10 Bábszínpad, 22. 1955. 48–60.

11 Bábszínpad, 20. 1955. 3–20; Bábjátékos kiskönyvtár, 29. 1965. 30–48.

12 Bábszínpad, 36. 1966. 98–105; Bábjátékos kiskönyvtár, 72. 1978. 53–60.

13 Kós Lajos: *Bóbita: a pécsi bábegyüttes története*. Pannónia Könyvek, Pécs, 1993. 57–62; Mészöly Miklós: *Emberke, oh! Jelenkor*, 2002/1. 20–29. Kós Lajos jegyzete: Mészöly Miklós bábos kapcsolatairól. 19.

14 Rendező: Foky Ottó; író: Tersánszky Józsi Jenő

15 Magvető, Bp., 1966.

16 Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak*. Szépirodalmi, 1979. 21.

17 *A bábszínpad ábrázolás*. Bábszínpad, 13. 1954. 61–63. Továbbfejlesztett változata: In: *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Összeáll.: Tarbay Ede, NPI, é. n. 38–40.

18 Mészöly Miklós: *A bábjátékról*. 38.

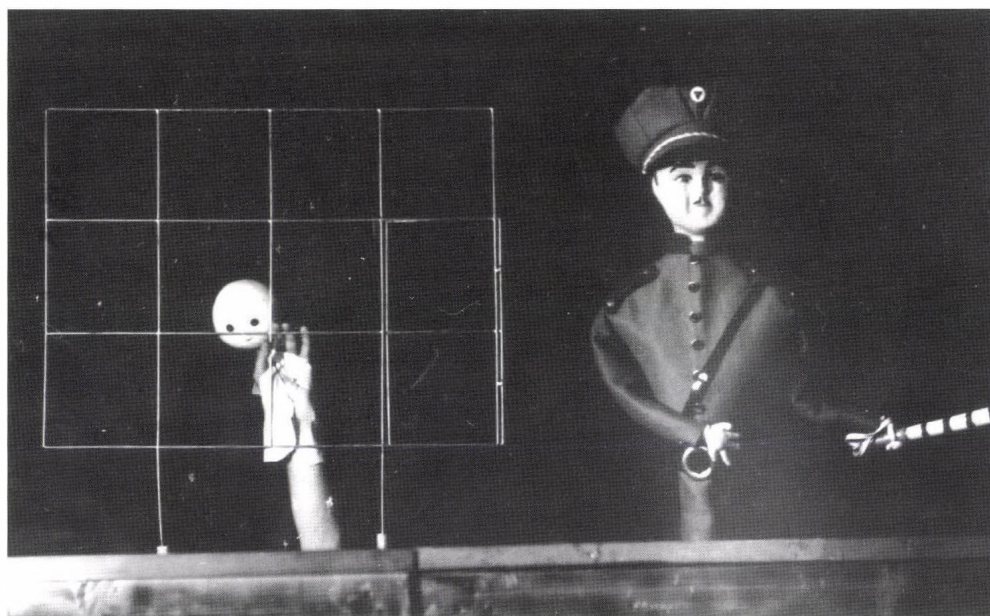


A felidézéshez a jelzésszerűség, a tömör és érzékeltes bábnyelvezet segít hozzá, s „az igazi bábbábrázolás csak a stilizálás formájában lehet hiteles”<sup>19</sup> – mondja, és a bábjáték minden szintjén felhívja a figyelmet a stilizáció adta lehetőségekre.

Az *Emberke, oh!* akár e stilizáció egyik lehetőségeként is értelmezhető, hisz a bábfigura teste egy kéz, feje és ruhája „élettelen” anyag csupán. A kézpantomimban a közvetlenség egy újabb formája jelenik meg a test nyilvánvaló használatában. „A kézfátékok történeteiket az embertől kölcsönzik, de a maguk jelrendszerére átírják, mert csak így lesz öntönvényű.”<sup>20</sup> A kéz egyik ujjára kerülő fej egyértelműen az embert jelképezi.

Az *Emberke, oh!* című bábpantomim két részre tagolódik, s ezen belül jelenetekre. Az első rész első jelenete a báb megszületését ábrázolja a fény által megtalált, a fényt üldöző, majd birtokló kéz találkozik a golyóval, mely egy enyhe kiemelkedéssel és két gombszemmel jelzett fej, végül észlelve meztelenségét ruhát húz és készen áll a báb, az *Emberke*, akit Kós Lajos is *Az ember tra-*

*gédiája* pájaként az *Emberke* tragédiájaként értelmez. S valóban, *Emberkével* szinte egy egész élet megtörténik a paravánon. *Emberke* egy vándorló figura, aki viszonylatokban érzékeli magát, a teremtéshez szükséges fénnel jön létre az első kapcsolat, majd ezt követi a fej, mely akár az öntudatot is jelképezheti. Ezután a második jelenetben a természet elemeivel ismerkedik meg, pontosabban a vízzel, mely jelenet felidézheti az özönvíz történetét, így még erősebbé téve az első jelenet tereméstörténet jellegét. A következő létrejövő kapcsolat a virággal, a virág-lánnyal történik. A virág lesz a pantomim vissza-visszatérő vezérmotívuma, s a hozzá kapcsolódó keringő dallama. A virág növényként, lányként, s a későbbiekben valamilyen elérhetetlen, de mindig jelenlévő teljességgént jelenik meg. A keringő dallamával és valamelyest a fénnel együtt tetszés és világnézet szerint behelyettesíthető az ofterdingeni kék virág lehetséges értelmezéseivel. Nem véletlen, hogy a kimondhatatlannal való kapcsolat a szerelmi nyelvben kap formát.



19 Uo.

20 Kós Lajos: *Bóbita*. 100.

Az első részben felbukkan még a „világfelelős rendőr” „grotesz-lírai angyalszerű” figurája, melynek az ellenpontja a második rész majdnem hasonló alakja. A második rész az Emberke család-alapításával indul, a szerelmi rész hasonlatos az első virág-tánchoz. E motívumhoz érdekes adalék lehet Mészölynek egy, a virágénekek hagyományát továbbíró meséje, a *Virágok beszélgetése*, melyben három virág beszélgetéséből háromféle szerelem bontakozik ki. Mindhárman ugyanabba a kereső, vándorló férfiba, Jeszenák Kránicba szerelmesek, s szerelmük jellege, mely az évszakokhoz kapcsolódik, különböző életkoroknak is megfeleltethető. Emberke a virághoz kapcsolódó kerिंगő dallamát a leendő feleségének is szeretné megtanítani, de ő a saját dallamát dúdolja. Később a gyerekei kórusának próbálja újra átadni a saját dallamát, a hagyományátadás egyik formájaként, végül mindegyik fiú a maga sajátos színével keverve változtatja meg, őrizi tovább a dallamot. A fiúk önként katonának állnak, majd Emberkének is be kell vonulnia. A háború jelenetének sajátja, hogy nem harcjeleneteket mutat be, hanem a pusztulás képeit. Emberke jelen van „mintegy »tanúként«, ahogy a kézirat fogalmaz. Ez a tanú pozíció Mészöly prózájának is egyik jellemzője, szereplői gyakran foglalnak el ilyen résztvevő és megfigyelő szerepet egyaránt. A háború után a személyi kultusz képei következnek, melynek mechanizmusa révén Emberke börtönbe kerül, ahonnan a Művész menti ki. Újra találkozik a virággal, mely már félbe tört. Az utolsó jelenetben Emberke újra útra kel. Egy REZERVÁTUM feliratú tábla után talál egy rétet, ahol kezdődik/het minden előlről. Mészöly *Magasiskola* című művében, mely a pantomimmel közel egy időben keletkezett, szintén szerepel a solymásztelep ellenpontjaként egy rezervátum, mely kapcsán a következő fogalmazódik meg: „ott aztán minden úgy van még, mintha ember nem is volna. Egymás hegyén-hátán,

ahogy a véletlen hozza. Anarchia. Persze, azért azokból is kell mutatóba... mármint a rezervátumokból.”<sup>21</sup> A pantomimben a színpadkép és a helyzet azonossága az ismétlődésre utal, mely a rezervátum jellegét is másképp jeleníti meg, hisz a „világfelelős rendőr” mutatja Emberke számára az egyetlen lehetséges utat. A *Magasiskola* szabályozott telepével szemben a rezervátum az a hely, ahol egy mindig változó térképen csupán követni igyekeznek az állatok mozgását.

Emberke folyamatos és újramezklődő vándorlása egyrészt felidézti Mészöly egyik sokat hangoztatott, szinte ars poeticává váló mondatát: „az út mindig jobb, mint a fogadók”,<sup>22</sup> másrészt, s persze az előbbiől nem függetlenül a Mészöly-próza egyik jellemző alaphelyzetét, az utazás közben bemutatott szereplőt.

A címbe is szereplő „Oh!” az egyetlen verbális forma, melynek különféle hangoztatása mást és mást képes kifejezni a helyzethez kapcsolódóan. Hasonlóképp, bár más nyelvi eszközök kiegészítéseként jelenik meg ez az indulatszó az *Ó, ó, mondták a vitrinkatonák*<sup>23</sup> című gyermekhangra írt játékban is. A bábjátékról írott esszéjében Mészöly a lírai vagy költői színházról írva a következőket fogalmazza meg: „A fikció úgy szövődik itt a reális elemekkel, ahogy azt a valóságos életben is tapasztaljuk – csak éppen nagyon ritkán; az elrévedés, az érzelmi túlfeszítettség pillanataiban.”<sup>24</sup> Akár ennek a verbális megfelelője is lehetne a mindenféle beszéd szerepét betöltő óhajtó- és indulatszó, az „Oh!”. Ahogy az „Oh!” egy egész nyelv helyett áll, úgy a kéz teljes testet szimbolizál, és Emberke története a visszatérő emberi szituációk sorát mutatja be, melyek épp a stilizáció révén közeli-tenek a meséhez, mely szintén emberi alaptörténetek megjelenítője.

A bábjátékírás egy másik lehetséges végpontja Mészölynél az a forma, mely bábjátékként és szín-

21 Mészöly Miklós: *Magasiskola*. (1956) In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 1989. 397.

22 Mészöly Miklós: *Hamisregény. Jelenkor*, 1995. 87.

23 Jelenkor, 1974/5. 422–430.

24 Mészöly Miklós: *A bábjátékról*. 38.





Szilágyi Dezső, Mészöly Dénes, Kovács Ildikó és Mészöly Miklós Szekszárdon az 1950-es években. Fotó: Irodalom Háza, Szekszárd

padi játékként egyaránt kivitelezhető. Ilyen a *Gyerünk Matróziába!*, melyet Mészöly egy Szederkényi Ervinnek írt levél szerint<sup>25</sup> az *Ó, ó, mondták a vitrinkatonák* folytatásának szánt, s a színdarabokat tartalmazó kötetben már együtt, a *Gyerünk Matróziába!*<sup>26</sup> címen szerepeltet. A levélben mese-groteszkként említi Mészöly a művet, a kötetben *Bolond játék, mesehangra* lett a műfaji megjelölés, (*Báb vagy színpad – ahogy tetszik*) kommentárral.

A levél szerint három részesre tervezett mű első két része készült el.

A bábjátékírás mészölyi formái a vásári bohózzattól, a népmese és a néphagyomány folytonos szemmel tartása mellett, a mesefeldolgozásokon át a sajátos műfaj, a mese-groteszk kihordásáig terjednek, ahol a végpont a források és hagyományok más-képp összeegyeztetett változataként is értelmezhető. Arra a kérdésre, hogy a stílusgyakorlatokon, a jelenetező szerkesztésmódon, a sűrítés elsajátításán kívül miért lehetett Mészöly számára fontos műfaj a mese és a bábszínház, részben a mottó is válaszol. Egy másik, szintén mészölyi válaszlehetőség, mely a befogadás oldaláról közelíti meg más-képp ugyanazt, a következő: „a mese az egyik utolsó, legáltalánosabb forma, amelyben a misztikus termék a felnőtt kultúrember számára még elviselhető.”<sup>27</sup>

## FROM FAIRGROUND FARCE TO FAIRY TALE GROTESQUE

Known primarily as a writer of prose, Miklós Mészöly has been associated with puppetry almost since the beginning of his career; he has written puppet plays, edited publications about puppetry and participated in gatherings of puppeteers, performing and writing about the theories of puppetry. He uses his experiences in the field in his prose and makes various references to puppetry in his writings.

Mészöly's puppet plays are mainly adaptations, the amalgamation of folk tales and fairground puppet plays. As is typical of his tales, his puppet plays are not only adaptations, but become real Mészöly works, meant for children and adults alike. He made *Cinderella* and *Prince Argerus and Fairylike Helen* into puppet plays, as well as Tersánszky's *Micky the Squirrel*. His original puppet pantomime, *Little Man – oh!*, a piece which used the possibilities of the genre to the fullest, has had numerous performances.

25 Séta évgyűrűkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. Összeáll., jegyz., utószó: Nagy Boglárka, 43. levél. Jelenkor, Pécs, 2004. 52.

26 In: Mészöly Miklós: *Lassan minden*. Századvég, 1994. 171–220.

27 Mészöly Miklós: *A bábjátékról*. 40.